

NOTAS PARA O CANTO DAS AVES EM EUGÉNIO DE ANDRADE E EM TRÊS POETAS CLÁSSICOS INGLESES

João de Mancelos¹

RESUMO

Na obra de Eugénio de Andrade (1923-2005) esvoaçam bandos de andorinhas, melros, cotovias, rouxinóis, gaivotas, etc. O poeta serve-se destas aves para evocar, intertextualmente, pássaros idênticos, que cantam nos textos dos autores que estima. Neste artigo, centrar-me-ei apenas nos poemas onde Eugénio refere determinadas aves explicita ou implicitamente associadas a três poetas clássicos ingleses: Shakespeare, Keats e Yeats (excluo a menção demasiado vaga a Shelley); debato a forma como Eugénio apropria esses pássaros na sua escrita; exponho os significados que lhes atribui. Para escorar as minhas interpretações, recorro a textos críticos, a obras de referência, e a outras fontes relevantes.

ABSTRAT

In Eugénio de Andrade's poems fly flocks of swallows, blackbirds, skylarks, nightingales, seagulls, etc. The poet uses these animals, intertextually, to evoke similar birds that sing in the texts written by the authors he loves. In this article, I will focus solely on the texts where Eugénio mentions certain birds explicitly or implicitly associated to three classic English poets: Shakespeare, Keats and Yeats (I exclude a vague reference to Shelley); I discuss how Eugénio appropriates those birds in his writing; and the meanings he assigns to them. To substantiate my interpretation, I resort to critical texts, reference books, and other relevant sources.

“Go, go, go, said the bird: human kind
Cannot bear much reality”.

T. S. Eliot, “Burnt Norton”, *Four Quartets* (1943)

1. A paixão das aves

Ao longo dos tempos, as aves têm fascinado os escritores das mais diversas civilizações. Nalguns casos, a literatura popularizou de tal forma um pássaro que este ficou para sempre associado a um poema, lenda ou narrativa. Poderá um leitor culto contemplar um rouxinol sem

¹ Universidade Católica Portuguesa / Fundação para a Ciência e a Tecnologia

evocar o seu canto melancólico em “Ode to a Nightingale” (1820), de John Keats (1795-1821)? Ou assistir ao esvoaçar sinistro de um corvo, e não pensar no poema “The Raven” (1845), o mais célebre de Edgar Allan Poe (1809-1849)? Ou deleitar-se com a majestosidade serena de um cisne e não tecer semelhanças com “The Wild Swans at Coole” (1919), do Prémio Nobel William Butler Yeats (1865-1949)?

No texto “Com as Aves, desde Idanha”, incluído em *As Afluentes do Silêncio* (1968), Eugénio de Andrade (1923-2005) partilha com o leitor a paixão pelos pássaros:

Não admira que alguns dos mais belos poemas de sempre tenham sido escritos para aves. Dou exemplos: a cotovia de Shelley, o rouxinol de Keats, o corvo de Edgar Allan Poe, o albatroz de Baudelaire, os cisnes de Mallarmé e de Yeats, o melro de Stevens, o pardal de William Carlos Williams. Às vezes é só um verso que fica a pairar no nosso espírito, como esse chamamento do tordo através da névoa, do Eliot; ou o rumor de asas desses pássaros de Juan Ramón Jiménez, que “cantam e cantam” no mais invisível dos ramos; mas como enriquecem a nossa vida... (Andrade, 1997: 190)

À galeria de autores mencionados poderia facilmente acrescentar-se o nome de Eugénio. Mais do que qualquer outro poeta português, este é o escritor das aves, “que tantas vezes fazem ninho / nos (...) versos” (Andrade, 2005: 538). Pela sua obra esvoaçam bandos de andorinhas, melros, cotovias, rouxinóis, gaivotas, etc. De ramo em ramo, de canto em canto, de poema em poema, estes pássaros personificam qualidades, muitas vezes nobres, e assumem diversos cambiantes de pureza e desejo (Ferraz, 2004: 21). O autor lê, na migração das aves, um reflexo da efemeridade (Andrade, 2005: 417, 523), ou um desafio à morte, pela renovação da natureza (Andrade, 2005: 76, 561); equipara o canto do pardal e de outros pássaros à palavra renovadora do poeta (Andrade, 2005: 524, 589); aprecia a sabedoria da águia, cegonha e falcão (Andrade, 2005: 493); compraz-se com a beleza dos cisnes (Andrade, 2005: 602); deleita-se com o canto do melro (Andrade, 2005: 561, 589).

O poeta de Póvoa de Atalaia serve-se destas aves para evocar, intertextualmente, pássaros idênticos, que cantam nos textos dos autores que estima e reconhece como influência literária. São, tal como afirma, aves que “Vêm de um céu antigo, / um céu talvez de ficção” (Andrade, 2005: 523). Um levantamento centrado apenas na poética eugeniana revela alusões intertextuais explícitas e implícitas a várias aves:

- a) O pássaro de Gaius Catullus (c. 84-54 a.C.), não especificado, mas que é o pardal (Andrade, 2005: 524);
- b) O galo de Horácio (65-8 a.C.) (Andrade, 2005: 417);
- c) A cotovia de *Romeo and Juliet* (c. 1595) e as andorinhas que fazem ninho nos navios de Cleópatra, em *Antony and Cleopatra* (1606-07), de William Shakespeare (1564-1616) (Andrade, 2005: 174 e 305);
- d) O rouxinol da “Ode to a Nightingale” (1820) de John Keats (1795-1821) (Andrade, 2005: 353);
- e) Os pombos de Percy Bysshe Shelley (1792-1822) (Andrade, 2005: 28, 29);
- f) A cotovia de Walt Whitman (1819-1892) (Andrade, 2005: 289, 290);
- g) As gaivotas do Tejo de Cesário Verde (1855-1886) (Andrade, 2005: 249);
- h) Os plácidos cisnes de “The Wild Swans at Coole” (1919), de William Butler Yeats (1865-1949) (Andrade, 2005: 602, 603);
- i) Os melros e os pavões que se exibem nos poemas “Thirteen Ways of Looking at a Blackbird” e “Domination of Black”, de Wallace Stevens (1879-1955) (Andrade, 2005: 283, 284, 495, 504, 505, 547);
- j) As aves não especificadas presentes na obra de Virginia Woolf (1882-1941) (Andrade, 2005: 290).

Neste ensaio, centrar-me-ei apenas nos textos onde Eugénio refere determinadas aves explícita ou implicitamente associadas a três poetas clássicos ingleses: Shakespeare, Keats e Yeats (excluo a menção vaga e inexpressiva a Shelley); debato a forma como Eugénio apropria esses pássaros na sua escrita; e exponho os significados que lhes atribui. Para escorar as minhas interpretações, recorro a textos críticos, a obras de referência e a outra documentação relevante.

2. Um bestiário de aves

2.1. William Shakespeare

William Shakespeare constitui um autor incontornável não apenas da literatura isabelina, mas também das letras universais, graças ao seu génio e proficuidade. O poeta, dramaturgo e actor legou-nos três extensos poemas, com destaque para *The Rape of Lucrece* (1594); cento e cinquenta e quatro sonetos, entre os quais o célebre “Sonnet 18

(Shall I compare thee to a Summer's day?)”, uma das mais belas composições de amor algum dia escritas; e trinta e oito peças, onde se incluem *Romeo and Juliet* (1594-5), *Hamlet* (1600-1) e *The Tempest* (c. 1611), populares tanto entre a elite como junto do vulgo. Os biógrafos e historiadores estimam que numerosos textos da obra dramática não sobreviveram à incúria e à passagem dos anos, pelo que se pode apenas calcular o real valor do seu talento (Greer, 2002: 5).

Neste contexto, não surpreende que o seu contemporâneo e também dramaturgo Benjamin Jonson (1572-1637) considerasse Shakespeare como um bardo “not of an age but for all time”, palavras proféticas escritas no poema que lhe dedicou em *First Folio* (1623) (*apud* Greer, 2002: 20). Embora o fulgor do poeta de Stratford-on-Avon tardasse meio século após a morte a ser devidamente apreciado, a sua obra é actualmente reconhecida em todo o mundo. O historiador britânico Paul Johnson sistematiza a importância da produção shakespeariana nestes termos:

Ainda em vida, as suas peças já estavam a ser representadas no estrangeiro, tal como na Grã-Bretanha, e até ao largo da costa da África Ocidental; desde então, foram traduzidas e representadas em todo o mundo. Constituíram a base para mais de 200 óperas de compositores de maior ou menor nomeada, incluindo Purcell, Rossini, Verdi, Wagner e Britten, e inspiraram obras de Mendelssohn, Berlioz, Tchaikowsky, Prokofiev e diversos outros mestres. As 130 canções que polvilham as suas peças foram musicadas por todos os compositores de canções artísticas. As obras de Shakespeare inspiraram mais de 300 filmes e milhares de adaptações televisivas e proporcionaram material ou ideias para a maioria dos dramaturgos profissionais, de Dryden a Shaw e Stoppard. A sua poesia é o principal manancial da literatura criativa inglesa e constitui uma influência formativa para as suas equivalentes estrangeiras, em especial a francesa, italiana, alemã, espanhola e russa. (Johnson, 2007: 67-68)

Shakespeare é um poeta das aves, talvez por ter nascido na região de Warwickshire, uma das preferidas dos ornitólogos ingleses, pela sua exuberância natural que, na época, devia ter sido ainda mais impressionante. A floresta de Arden (nome celta para “bosque”), as quintas, os pomares e as pastagens constituíam o habitat perfeito para inúmeras espécies voadoras (Ackroyd, 2007: 15, 19). Há na obra do dramaturgo referência a uma variedade considerável de aves: águias, corvos, cucos, pombas, falcões, perdizes, gansos, cotovias, gralhas, rouxinóis, pelicanos, pavões, pardais, cisnes, abutres, andorinhas,

cisnes, faisões, toutinegras, mochos, papagaios, carriças, tentilhões, águias, perus, patos, galos, etc.

Peter Ackroyd, na mais completa biografia sobre Shakespeare publicada até à data, aprofunda esta paixão do bardo inglês pelas aves:

Tirando Chaucer, nenhum poeta celebrou com tal ternura o encanto dos pássaros, seja a cotovia no seu voo ascendente ou o pequeno mergulhão imergindo, a carriça penugenta ou o sereno cisne. (...) Sabe, por exemplo, que o gaivão constrói o ninho em muros expostos. Das aves canoras, refere o tordo e o melro. De mau agouro são o mocho e o corvo, a gralha e a coruja. Conhece-os a todos e observou o seu percurso no céu. O espectáculo das aves em voo extasia-o. Não suporta a ideia de lhes porem armadilhas, de as apanharem ou laçarem. Gosta da energia livre e do movimento, como se estivessem numa empatia instintiva com a sua natureza. (Ackroyd, 2007: 37)

A importância de Shakespeare e este seu apreço pelas aves não passariam despercebidos a um escritor culto como Eugénio. Por exemplo, no texto “Pessoa, a Lua e os Brinquedos”, de *Rosto Precário* (1979), o poeta de Póvoa de Atalaia afirma que nenhum escritor inglês é comparável a Shakespeare (Andrade, 1995: 126); numa entrevista intitulada “Areias de Portugal”, do mesmo volume, coloca este bardo ao lado de grandes nomes das letras universais (Homero, Virgílio, Dante, S. João da Cruz) (Andrade, 1995: 196). Em *À Sombra da Memória* (1993), reconhece a influência incontornável do escritor de Stratford-on-Avon em qualquer jovem poeta ambicioso: “As palavras que traz, quentes ainda do shakespeariano leite da ternura ou da matéria dos sonhos com que foram escritas, aspiram à rigorosa pureza da chama” (Andrade, 1993: 125).

No âmbito deste artigo, interessam-me duas referências endoliterárias explícitas a Shakespeare, na lírica eugeniana. A primeira ocorre no texto “Envio”, uma dedicatória múltipla, organizada em dísticos e tercetos, a Ariadne, a Mozart, a Lambros (em Delfos), aos contrabandistas de Monfortinho, a Hölderlin e também, significativamente, “À cotovia das bodas de Romeu e Julieta, / que talvez seja a *alouette callendre* de Messaien” (Andrade, 2005: 174).

Trata-se de uma alusão óbvia à primeira grande tragédia de Shakespeare, conhecida em todas as culturas, acerca do amor proibido entre os filhos de duas famílias rivais: os Capuletos e os Montagues. O passo em que a cotovia canta ocorre no final da primeira noite de casados entre os jovens, decorrida no quarto de Julieta. Esta exclama, pesarosa:

It is, it is: hie hence, be gone, away!
It is the lark that sings so out of tune,
Straining harsh discords and unpleasing sharps.
Some say the lark makes sweet division;
This doth not so, for she divideth us.
Some say the lark and loathed toad change eyes,
O, now I would they had changed voices too!
Since arm from arm that voice doth us affray,
Hunting thee hence with hunt's-up to the day.
O, now be gone; more light and light it grows.
(Shakespeare, 2007: 718)

Neste excerto da tragédia, o canto da cotovia anuncia simultaneamente a madrugada e o fim da noite de amor dos apaixonados: Romeu tem de despedir-se de Julieta, e regressar a Mântua, antes de algum dos Capuletos se aperceber da sua presença na residência. Este afastamento entristece, como é óbvio, a jovem, que associa o piar da ave à separação: *Some say the lark makes sweet division; / This doth not so, for she divideth us*” (Shakespeare, 2007: 717).

Julieta evoca ainda uma singular tradição popular inglesa, ao dizer que a bela cotovia tinha os olhos feios do sapo e que o batráquio tinha os lindos olhos da ave, porque os haviam trocado: *“Some say the lark and loathed toad change eyes, / O, now I would they had changed voices too!”* (Shakespeare, 2007: 717). E pergunta, mais para si do que para Romeu, se os dois animais não teriam mudado também a voz, pois o canto da ave parece-lhe cada vez mais dissonante. O amado ecoa, metaforicamente, esta melancolia, ao afirmar que, quanto mais se ilumina a paisagem, mais escurece o seu coração (Shakespeare, 2007: 717).

Trata-se de uma das mais célebres e melancólicas cenas de despedida da literatura universal, marcada pela tensão entre os amantes que desejam permanecer nos braços um do outro, mas sabem que é preciso partir; e permeada pela multiplicidade de significados contraditórios da aurora: tempo de início e de perda; de frescura e do fim da virgindade de Julieta; de consumação do amor e do adeus (Carey, 1997: 37).

No poema “Estas Areias”, Eugénio menciona outra ave presente na dramaturgia de Shakespeare, a andorinha. Aqui, o escritor tece uma dedicatória heterogênea aos dias de Verão, ao primeiro amor, aos

gatos, ao avô Guilherme, ao pequeno Gerhard von Breuning, etc., e também: “A uma andorinha, a todas as andorinhas que, / no dizer de Shakespeare, fizeram ninho nas naves / de Cleópatra” (Andrade, 2005: 306).

Estes versos referem-se a *Antony and Cleopatra* (1606-07), um dos textos dramáticos de carácter histórico mais conhecidos de Shakespeare, inspirado em *Vidas dos Nobres Gregos e Romanos*, do biógrafo Plutarco (c. 50-130) (McDonald, 1996: 114). Na décima cena do quarto acto, ocorre de uma batalha naval entre a frota egípcia e a romana, enviada por Octávio César. Em dado momento, o fiel Scarus informa António que as andorinhas construíram o ninho nos mastros dos barcos de Cleópatra:

Swallows have built
In Cleopatra's sails their nests: the augurers
Say they know not, — they cannot tell; — look grimly,
And dare not speak their knowledge. (...)
(Shakespeare, 2007: 916)

Este facto é interpretado como um mau presságio — e com razão, pois as forças egípcias acabam por se render ao poderio de Roma, e navegam agora lado a lado, como velhos amigos. Irado, António culpa a bela rainha e amante, Cleópatra, julgando que esta o atraíçoo:

All is lost;
This foul Egyptian hath betrayed me:
My fleet hath yielded to the foe; and yonder
They cast their caps up, and carouse together
Like friends long lost. — Triple-turn'd whore! 'tis thou
Hast sold me to this novice; and my heart
Makes only wars on thee. — Bid them all fly;
For when I am reveng'd upon my charm,
I have done all. — Bid them all fly; begone.
(Shakespeare, 2007: 916)

Noto uma incongruência entre a disforia destas andorinhas de mau agoiro e os restantes elementos (o Verão, o namoro, os gatos, etc.), francamente positivos, mencionados no poema “Estas Areias”, de Eugénio. Pergunto-me se o escritor teria interpretado correctamente o passo de Shakespeare. Ou seria a inclusão desta nota dissonante, tão perto do final do poema, um artifício poético destinado a vincar a

efemeridade de todos os momentos agradáveis? A dúvida permanece e é, creio, legítima.

Não faltariam, por certo, a Eugénio bandos de andorinhas alegres na obra de Shakespeare. Em *Titus Andronicus* (1592), estas aves são elogiadas pela sua velocidade: “I have horse will follow where the game / Makes way, and run like swallows o’er the plain” (Shakespeare, 2007: 684). Esta mesma característica é referida em *Richard III* (1592-3), num verso frequentemente citado: “True hope is swift, and flies with swallow’s wings” (Shakespeare, 2007: 580). Também na segunda parte de *Henry IV* (1597-8), Falstaff pergunta, retoricamente: “Do you think me a swallow, an arrow, or a bullet?” (Shakespeare, 2007: 433).

As andorinhas surgem também associadas à alegria da Primavera, e ao renascer morno da terra. Em *The Winter’s Tale* (1609), esvoaçam nesta fala de Perdita para o namorado Florizel, um dos mais belos passos da literatura inglesa renascentista:

(...) Daffodils,
That come before the swallow dares, and take
The winds of March with beauty; violets dim,
But sweeter than the lids of Juno’s eyes
Or Cytherea’s breath; pale primroses,
That die unmarried, ere they can behold
Bright Phœbus in his strength, a malady
Most incident to maids; (...) (Shakespeare, 2007: 328)

2.2. John Keats

Poucas vezes Eugénio menciona *explicitamente* John Keats na sua obra. Contudo, dentre essas alusões, realço a do texto “Ao Eduardo Lourenço na flor da sua idade”, incluído em *Homenagens e Outros Epitáfios* (1974), onde o poeta português manifesta uma inegável estima literária por Keats:

Ali nos encontrámos certo dia,
éramos jovens e mais jovens que nós
era a poesia que nos acompanhava.
Hölderlin, Keats, Pessoa e o Pessoa
eram então — e não o serão ainda? —
os nossos amigos. (...) (Andrade, 2005: 244, 245)

Dentre as várias referências que Eugénio tece ao rouxinol, algumas podem ser associadas à pequena ave que trina na célebre “Ode to Nightingale” (1820), de Keats. Na Primavera de 1819 — um dos períodos mais risonhos da vida do escritor inglês — um rouxinol construiu um ninho perto da sua casa, em Hampstead, e todos os dias o encantava com o chilrear. De acordo com o amigo mais íntimo, Charles Brown, foi nesta atmosfera de êxtase, ou “drowsy numbness” (Keats, 1988: 169), que Keats, ao pé da janela, teria elaborado o rascunho do texto de “Ode to Nightingale”, em apenas duas ou três horas (Rollins, 1965: 65).

Sem retirar qualquer crédito ao rouxinol, recorro que se notam na ode influências de “To the Nightingale” (1796) e “The Nightingale: A Conversation Poem” (1798), ambos de Samuel Taylor Coleridge (1772-1834), com quem Keats teve a oportunidade de trocar impressões, num encontro nocturno. Contudo, “Ode to Nightingale” apresenta uma delicadeza, ritmo e expressividade que, quanto a mim, Coleridge não logrou atingir nos hipotextos mencionados.

No início do poema, Keats lamenta o mundo mortal e melancólico do poeta:

My heart aches, and a drowsy numbness pains
My sense, as though of hemlock I had drunk,
Or emptied some dull opiate to the drains
One minute past, and Lethe-wards had sunk;
(Keats, 1988, 169)

Essa amargura contrasta com o reino alegre e despreocupado do rouxinol, naquele dia de Verão:

'Tis not through envy of thy happy lot,
But being too happy in thy happiness, —
That thou, light-winged Dryad of the trees,
In some melodious plot
Of beechen green, and shadows numberless,
Singest of summer in full-throated ease.
(Keats, 1988, 169)

Na ode, o poeta gostaria de se juntar ao rouxinol; de voar na sua companhia para longe do mundo; de esquecer o sofrimento humano; de ultrapassar a transitoriedade:

Fade far away, dissolve, and quite forget
What thou among the leaves hast never known,
The weariness, the fever, and the fret
Here, where men sit and hear each other groan;
Where palsy shakes a few, sad, last gray hairs,
Where youth grows pale, and spectre-thin, and dies;
Where but to think is to be full of sorrow
And leaden-eyed despairs;
Where beauty cannot keep her lustrous eyes,
Or new love pine at them beyond tomorrow.
(Keats, 1988, 170)

Mas será possível ou legítimo ao poeta negar a sua condição de mortal? Também na quarta parte da obra *Branco no Branco* (1984), quanto a mim uma das mais conseguidas de Eugénio, devido à coesão e frescura das imagens, o escritor hesita entre o melancólico mundo terreno e o apetecível reino das aves:

Encostas a face à melancolia e nem sequer
ouves o rouxinol. Ou é a cotovia?
Suportas mal o ar, dividido
entre a fidelidade que deves

à terra da tua mãe e ao quase branco
azul onde a ave se perde.
(Andrade, 2005: 353)

Keats nota que o prazer de escutar esta ave é tão intenso que se torna em dor, porque a eternidade do rouxinol é inalcançável para um humano:

Thou wast not born for death, immortal Bird!
No hungry generations tread thee down;
The voice I hear this passing night was heard
In ancient days by emperor and clown:
Perhaps the self-same song that found a path
Through the sad heart of Ruth, when, sick for home,
She stood in tears amid the alien corn;
The same that oft-times hath
Charmed magic casements, opening on the foam
Of perilous seas, in faery lands forlorn.
(Keats, 1988, 171)

Também Eugénio parece experimentar este sentimento ambivalente: a felicidade ao escutar o chilrear da ave e a melancolia por ser tudo ser passageiro; a alegria do momento e a tristeza da

efemeridade: “A música, chamemos-lhe assim, / foi sempre a tua ferida, mas também // foi sobre as dunas a exaltação” (Andrade, 2005: 353).

A conclusão de ambos os textos é também semelhante. Por um lado, Keats reconhece, neste excerto, que nem através da imaginação poética poderá igualar o rouxinol ou atingir o esquecimento do mundo:

Forlorn! the very word is like a bell
To toll me back from thee to my sole self!
Adieu! the fancy cannot cheat so well
As she is fabled to do, deceiving elf.
(Keats, 1988: 171)

No entanto, nos últimos dois versos da ode, ocorre uma reviravolta, tão ao gosto de Keats, e o escritor romântico pergunta-se se não estará a *imaginar* toda a cena bucólica. O simples facto de colocar essa hipótese contradiz a dedução anterior do poeta, e mostra que a força da fantasia e da criatividade podem igualar, mesmo que apenas por instantes, o efeito mágico do canto do rouxinol: “Was it a vision, or a waking dream? / Fled is that music: — do I wake or sleep?” (Keats, 1988: 169-171).

Similarmente, Eugénio conclui que a melodia do pássaro pode ser cantada pelo poeta, graças à imaginação: “É dentro de ti / que toda a música é ave” (Andrade, 2005: 353). Uma ideia análoga surgira anteriormente no poema “Pequena Elegia de Setembro”, do livro *Coração do Dia* (1958):

Que música escutas tão atentamente
que não dás por mim?
Que bosque, ou rio, ou mar?
Ou é dentro de ti
que tudo canta ainda?
(Andrade, 2005: 92)

Nesta linha, o *canto* é, ao mesmo tempo, o do rouxinol e o do escritor; o do céu e o da terra; o do mundo e o do íntimo; o da passagem e o da permanência. Simboliza, enfim, a própria *poesia*, que imemorialmente tem trazido beleza e alívio à vida humana (Sousa, 1992: 86). Acerca da associação entre verbo e música na escrita eugeniana, Eduardo Lourenço nota.

(...) a “palavra” é uma palavra com sujeito, a palavra que canta, o poema, o verso, o canto, a quem confere um poder de transfiguração, de subversão e mesmo de vitória sobre a realidade, pois através dela rasuramos o seu signo incontornável, o da nossa mortalidade. (Lourenço, 2005: 92)

3.3. William Butler Yeats

Os cisnes sempre ocuparam um lugar de destaque no imaginário do mito, nas tradições populares, na literatura e nas restantes artes. Os exemplos abundam: para os antigos gregos, um casal destas aves puxava a carruagem de Afrodite, a deusa do amor; Zeus adoptou a forma de cisne para seduzir a bela Leda, que lhe quatro filhos — Clitemnestra, Castor, Pólux, e Helena — saídos de dois ovos (Saunders, 1997: 122); no folclore europeu, é célebre a história infantil do Patinho Feio que se transforma, com o passar dos anos, num belo cisne; na mitologia nórdica, duas destas aves guardam a fonte sagrada de Urd, na morada dos deuses, e a sua água é de tal modo pura que todos os que dela bebem ficam brancos como a neve (Mackenzie, 2004: 14, 15).

A beleza, brancura e graciosidade destas aves impressionaram inevitavelmente os espíritos sensíveis, como explica o antropólogo Nicholas Saunders: “O cisne é um símbolo complexo da luz, da morte, da metamorfose, da beleza e da paixão masculina. Possui conotações masculinas e solares (...), mas é também a personificação da graciosidade e da beleza feminina” (Saunders, 1997: 122).

Investido deste e outros significados, o cisne é recorrente na obra dos grandes poetas da literatura universal, entre os quais o irlandês William Butler Yeats, autor de “The Wild Swans at Coole”. Trata-se do seu texto mais conhecido, revelador da técnica de um escritor que atingiu, na velhice, a inovação poética — contrariamente a tantos outros que assistiram ao declínio das ideias (Sena, 1989: 239). O referido poema insere-se na antologia homónima, datada de 1919, e poderia ter sido inspirado por um dos numerosos passeios do escritor ao lago Coole, mencionado no título.

Este situa-se no condado de Galway, na Irlanda, perto da residência de Isabella Augusta Gregory (1852-1932), uma figura influente na arte e na cultura da época, força motriz do Renascimento literário irlandês, que frequentemente recebia escritores na sua mansão. O edifício já foi demolido, mas na cercania encontra-se uma

árvore, célebre por ter gravadas as iniciais de diversos visitantes famosos. É possível distinguir, por exemplo, as siglas de Yeats, do pai e do irmão Jack, e de John Synge (1871-1909), o dramaturgo e folclorista irlandês (Malins, 1980: 166, 167).

Numa entrevista concedida à BBC, em Outubro de 1937, Yeats recorda a casa de Coole e a sua anfitriã, com admiração:

(...) all my public activities were associated with a famous country house in County Galway. In that house my dear friend, that woman of genius, Lady Gregory, gathered from time to time all men of talent, all profound men, in the intellectual life of modern Ireland. (Malins, 1980: 169)

Em 1898, quando Yeats adoeceu e se viu a braços com uma difícil situação económica, Lady Gregory acolheu-o, tratou dele, financiou-lhe a escrita e ofereceu-lhe condições de trabalho invejáveis. Não espanta, portanto, que Yeats considerasse Coole como a sua casa, e utilizasse os elementos naturais da região verdejante para transmitir ideias e estados de espírito: “I found at last what I have been seeking always, a life of order, and of labour, where all the outward things were the image of na inward life” (Malins, 1980: 167).

“The Wild Swans at Coole” constitui um excelente exemplo de como a natureza pode espelhar os sentimentos de um escritor — neste caso, a paixão não correspondida de Yeats por Maud Gonne e a sua filha Isadora Gonne. No entanto, num plano mais profundo, o poema ultrapassa a esfera íntima, e lida com o tema universal da dialéctica entre morte e imortalidade, e também com as questões dolorosas da perda e da transitoriedade.

A primeira estrofe do texto em análise, estabelece uma atmosfera de serenidade pastoril, suavemente melancólica, pintada em tons outonais, no declinar de um dia de Outubro — que pode representar também o início da velhice de Yeats:

The trees are in their autumn beauty,
The woodland paths are dry,
Under the October twilight the water
Mirrors a still sky;
(Yeats, 1990: 147)

No lago Coole, cujas águas reflectem a acalmia do céu, nadam cinquenta e nove cisnes, aves centrais ao texto, e mencionadas também no título: “Upon the brimming water among the stones / Are nine-and-fifty Swans” (Yeats, 1990: 147).

Decorreram dezanove anos desde que o bardo apreciou, pela primeira vez, a beleza cândida destas aves: “The nineteenth autumn has come upon me / Since I first made my count” (Yeats, 1990: 147, 148). Foram tempos de mudanças profundas não apenas na vida de Yeats como homem, escritor e patriota da Irlanda, mas também no curso da História. Basta recordar a Primeira Guerra Mundial (1914-18) ou a Guerra Civil Irlandesa (1922-23), conflito que fracturou a sociedade e ainda hoje apresenta repercussões. O poeta pesa, com alguma melancolia, estas transformações, e sente que envelheceu:

All's changed since I, hearing at twilight,
The first time on this shore,
The bell-beat of their wings above my head,
Trod with a lighter tread.
(Yeats, 1990: 147)

Por contraste, para os cisnes, indiferentes às atribulações da História humana ou aos percalços biográficos de cada indivíduo, nada mudou. Estas aves continuam a nadar languidamente no lago, a amar-se sem receios, a existir em comunhão plácida com a natureza, como revelam estes versos:

Unwearied still, lover by lover,
They paddle in the cold
Companionable streams or climb the air;
Their hearts have not grown old;
Passion or conquest, wander where they will,
Attend upon them still.
(Yeats, 1990: 147)

Neste sentido, as aves recusam ceder às vicissitudes do tempo, parecem não ter envelhecido — “Their hearts have not grown old” (Yeats, 1990: 147). Simbolizam, assim, a permanência, uma característica dos que são eternos.

Nos últimos versos do texto, o poeta coloca uma questão dolorosa:

Among what rushes will they build,
By what lake's edge or pool
Delight men's eyes when I awake some day
To find they have flown away?
(Yeats, 1990: 148)

O voo dos cisnes deixa o poeta mais só e acentua a perda e a transitoriedade inerentes à condição humana. No entanto, parece existir uma nota de esperança neste canto melancólico, transmitida pelo penúltimo verso: talvez as aves alegrem outro homem, noutro lago e noutro tempo.

Eugénio refere-se explicitamente a este texto no poema “Sobre os Cisnes Selvagens de Yeats” (Andrade, 2005: 602, 603), incluído na sua derradeira obra, *Os Sulcos da Sede* (2001). Os primeiros seis versos estabelecem a atmosfera do texto, em tudo semelhante à do poema de Yeats: é um fim de tarde de Outono, a estação da melancolia que, como frisei, pode ser associada à velhice do poeta:

Agora anoitece tão cedo — tenho
medo de te perder no escuro.
Lembro-me dos cisnes selvagens
que do lago se erguiam soberanos
iluminando as águas e o céu
do outono ao fim da tarde.
(Andrade, 2005: 602, 603)

Os cisnes que o sujeito poético menciona evocam, naturalmente, os cinquenta e nove de “The Wild Swans at Coole”. Contudo, noto aqui uma primeira diferença significativa: no texto de Yeats, as aves encarnavam a perenidade, a juventude e, segundo algumas interpretações, a crença na vida para além da morte; pelo contrário, no poema de Eugénio, parecem partilhar da melancolia e da dissolução: “Também eles se perdem / agora na inclinação da sombra” (Andrade, 2005: 602, 603).

Também o remate de cada um dos poemas é divergente: Yeats indaga se os cisnes partirão, um dia, talvez para alegrar a vida de outro indivíduo que passeie junto a um lago, algures, na floresta. Por seu turno, Eugénio, numa nota mais sombria, coloca quatro perguntas entrelaçadas:

Que país será o meu? Este,
onde vivo e sou estrangeiro?
O da luz atravessada
pelos cisnes? Sem ti, como saber?
(Andrade, 2005: 603)

Há uma incontornável e desesperançada sensação de perda, nestes versos finais. O país que Eugénio refere pode ser a vida, o corpo ou

mesmo a poesia — qualquer um deles enfrentando o declínio que a idade traz. Seja qual for o caso, o escritor sente-se confuso e ao abandono: “Sem ti, como saber?” (Andrade, 2005: 603).

Uma pista para a melhor compreensão do texto reside, quanto a mim, no conhecimento do interlocutor invocado nesta última pergunta: talvez a musa da poesia (e Eugénio lembra, em vários textos, que a escrita lhe começa a ser difícil); possivelmente uma paixão antiga ou uma ferida de amor ainda aberta; ou talvez o próprio poeta, ao lidar com os desafios da idade. Seja qual for a resposta, as perguntas de Eugénio são as que qualquer homem ou mulher coloca, um dia, perante a velhice.

4. Conclusão: trocar de canto

Na lírica, Eugénio apropria-se das aves — cotovias, andorinhas, rouxinóis, cisnes — que esvoaçam na obra dos poetas clássicos ingleses, e faz seu o canto destas. É uma homenagem singular, simultaneamente a escritores e a pássaros, e também uma partilha da paixão, no espaço textual. No já aqui citado poema “Vêm de um Céu”, um dos mais belos de *O Sal da Língua* (1995), Eugénio pergunta: “Mas de que falo eu, se não forem aves?” (Andrade, 2005: 523). E nessa questão já voa, livremente, a resposta.

BIBLIOGRAFIA

Bibliografia Activa

ANDRADE, Eugénio de. *À Sombra da Memória*. 1ª ed. Col. Obra de Eugénio de Andrade, 23. Porto: Fundação Eugénio de Andrade, 1993.

—. *Rosto Precário*. 6ª ed. revista e acrescentada. Col. Obra de Eugénio de Andrade, 14. Porto: Fundação Eugénio de Andrade, 1995.

—. *Os Afluentes do Silêncio*. 9ª ed. revista e acrescentada. Col. Obra de Eugénio de Andrade, 5. Porto: Fundação Eugénio de Andrade, 1997.

—. *Poesia*. 2ª ed. revista e acrescentada. Posfácio de Arnaldo Saraiva. Porto: Fundação Eugénio de Andrade, 2005.

KEATS, John. *Selected Poems*. 1st ed. Penguin Classics Series. London: Penguin, 1988.

SHAKESPEARE, William. *The Complete Illustrated Works of William Shakespeare*. London: Bounty Books, 2007.

YEATS, William Butler. *Collected Poems*. Picador Classics Series. London: Pan Books/Macmillan, 1990.

Bibliografia Passiva

- ACKROYD, Peter. *Shakespeare: A Biografia*. 1ª ed. Trad. Telma Costa. Lisboa: Editorial Teorema, 2007.
- BYRON, Glennis. *Selected Poems: John Keats*. 2nd ed. York Notes Series. London: Longman/York Press, 2000.
- CAREY, G. K. *Romeo and Juliet: Notes*. Lincoln, Nebraska: Cliffs, 1997.
- FERRAZ, Eucanã. “Eugénio: Animal Amoroso”. *Relâmpago: Revista de Poesia*, 15, Out. 2004: 15-33.
- GREER, Germaine. *Shakespeare: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press, 2002.
- JOHNSON, Paul. *Criadores*. Trad. Inês de Castro. Lisboa: Aletheia Editores, 2007.
- LOURENÇO, Eduardo. “Eugénio de Andrade entre o Êxtase e o Silêncio”. *Ensaio sobre Eugénio de Andrade*. Coord. José da Cruz Santos. Pref. Luís Miguel Queirós. Porto: Asa, 2005. 87-93.
- MACKENZIE, Donald A. *Teutonic Myth and Legend: An Introduction to the Eddas & Sagas, Beowulf, The Nibelungenlied, etc.* London: Kessinger Publishing, 2004.
- MCDONALD, Russ. *The Bedford Companion to Shakespeare*. Boston: St. Martin's Press, 1996.
- MALINS, Edward. *A Preface to Yeats*. 4th ed. London: Longman, 1980.
- ROLLINS, Hyder E. *The Keats Circle*. Vol 2. 2nd ed. Cambridge, USA: Harvard University Press, 1965.
- SAUNDERS, Nicholas J. *Os Espíritos Animais*. Trad. de Maria Filomena Duarte. Lisboa: Temas e Debates, 1997.
- SENA, Jorge de. *A Literatura Inglesa*. Lisboa: Edições Cotovia, 1989.
- SOUSA, Carlos Mendes de. *O Nascimento da Música: A Metáfora em Eugénio de Andrade*. Coimbra: Livraria Almedina, 1992.
- WELLS, Stanley, and James Shaw. *Dictionary of Shakespeare*. Oxford: Oxford University Press, 1998.